

Holland und forderte die protestantischen Fürsten Deutschlands auf, es nicht im Stich zu lassen. Er ließ die Holländer im Geheimen Truppen in Frankreich werben. Ganze Regimenter gingen in den Dienst der vereinigten Provinzen über.

Für den holländischen Einfluß auf Frankreich spricht aber ein viel wichtigerer Grund, nämlich das mächtige Emporblühen der jungen protestantischen Republik unter der Führung des Hauses Nassau inmitten seines heldenmüthigen Kampfes mit dem mächtigen Spanien. *Henri Martin* hebt hervor, wie sehr die Holländer 1600 in der Kriegskunst Frankreich voran waren. Man schlug sich in Frankreich, sagt er; in Holland aber führte man Krieg.

Gelegentlich der militärischen Reorganisation Frankreichs, die *Heinrich IV.* und *Sully* 1601 unternahmen, schreibt er ferner: »... Alles wurde gethan, um ein Corps unterrichteter Offiziere zu bilden und die französischen Ingenieure auf die Höhe des alten Rufes der italienischen und des neuen Rufes der holländischen zu bringen.«

In den Häfen des Oceans waren die Seekräfte Hollands zu *Heinrich IV.* Verfügung. Er dachte nach dem Vorbilde der Holländer und Engländer eine Schiffahrtsgesellschaft für Indien zu bilden. Der König beschützte 1603 die Entwicklung der Teppichfabrikation nach dem Muster derjenigen von Flandern und die der feinen Leinwand nach holländischem Vorbilde. Eben so, wie das französische Befestigungssystem *Vauban's* aus einer Verbindung des neu-italienischen Systems mit dem holländischen Systeme entstanden ist, welches wieder eine Umwandlung des letzteren war — eben so nahm die französische Kunst neben den italienischen Vorbildern Einiges von der holländischen an.

5) Einfluß des Antiken im XVII. Jahrhundert.

Das »Credo« der antiken Kunst, der Glaube an ein Ideal und eine Vollkommenheit, deren Quelle unvergänglich ist und höher liegt als die wechselnden, subjectiven, zuweilen willkürlichen Ansichten der auf einander folgenden Geschlechter es oft zugeben wollen, ist seit dem Beginn der Renaissance bis auf den heutigen Tag im Wesentlichen das herrschende Motto und die Ehre der französischen Kunst geblieben. Die Antike wird man sich wohl, mehr oder weniger, als ein stets gegenwärtiges ideales Ziel vorstellen müssen. Sie blieb es für die Künstler der einen Strömung, selbst in der Zeit zwischen 1600 und 1660, als die vlämisch-holländische Kunst vielfach die herrschende Mode zu sein schien. Sie blieb es noch dann, namentlich in Künstlerkreisen, als man während der *Querelle des Anciens et des Modernes*, gegen Ende des XVII. Jahrhunderts, im Namen der letzteren, die Fahne gegen die Antike erhob.

Schwerer ist es, zu entscheiden, in wie fern die Künstler in ihren Blicken nach der Antike mit Bewußtsein frei mit derselben umgingen oder aber sich selbst über den Grad ihrer Annäherung an den Stil der antiken Vorbilder naiv täuschten. Der Ausspruch eines Zeitgenossen *Meissonnier's*, des *Abbé de Fontenai*, der selbst in den Werken dieses Fürsten des allerfreiesten Rococo »*la noble simplicité de l'antique*« findet, berechtigt wenigstens anzunehmen, daß Selbsttäuschungen auch vorkamen. Gewiß dachten die Meister oft im Geiste der Antike zu wirken, da wo wir jetzt hauptsächlich die Aeufserung des damals modernen Zeitgeistes sehen werden.

Wenn man unter Einfluß der Antike ein enges Anschließen der Formen an diejenigen der Ruinen des alten Roms versteht, so muß man, glaube ich, zugeben,

265.
Holländische
Vorbilder.

266.
Dauernder
Einfluß
des Antiken.

267.
Freie
Auffassung
des
Antiken.

dafs dieser Einflufs auf die Architektur Frankreichs zwischen 1600 und 1730 etwa, nach heutigen Begriffen, weniger fühlbar ist, als man es nach den Worten gewisser Schriftsteller denken sollte.

Mit Ausnahme der Colonnade des Louvre, in welcher wenigstens der grofsartige Geist des kaiserlichen Roms weht und eine sehr edle Behandlung der korinthischen Ordnung an die Schönheit antiker Vorbilder erinnert, scheinen mir alle Gebäude, an welchen die Ordnungen eine bedeutende Rolle spielen, so sehr mit der italienischen Architektur und italienischer Interpretation der antiken Formen verschwifert, dafs man nirgends an einen unmittelbaren Einflufs der Antike zu denken versucht wird, sondern stets Vorbilder von *Vignola*, *Palladio* und *Scamozzi* vor sich sieht. Allerdings zeigt die schöne Bildung des Laubes an den korinthischen Kapitellen am *Val-de-Grâce* oder am *Palais de l'Institut*, dafs die Meister der strengen Richtung mehr die antiken Kapitelle, als die zeitgenössischen Werke in Rom studirt hatten, oder aber, dafs sie in der Architektur ähnlich verfahren, wie *Poussin* in der Malerei. Unter seinen Zeitgenossen in Italien achtete er nur *Domenichino*, studirte aber neben der Natur und der Antike die grofsen Italiener der Zeit *Julius II.* und *Raffaels*.

268.
Italienische
Interpretationen
des
Antiken.

Die damaligen Architekten waren doch auch Männer ihrer eigenen Zeit und erkannten deren Bedürfnifs und Rechte an. Sie begriffen gewifs, dafs die Anwendungen der Antike auf moderne Bedürfnisse nur wenig verschieden sein konnten von denjenigen, welche die italienischen Meister in das Leben gerufen hatten. Daher mochte es sein, dafs auch noch in dieser Zeit die Architekten und Bauherren in den Werken der modernen Italiener die treueste Wiederauferstehung der Antike zu sehen glaubten, wie wir es für die Zeit *Heinrich II.* nachgewiesen haben⁴⁵⁹), und zwar um so mehr, als man gerade in der damaligen Poesie von der vermeintlichen Nachbildung der Griechen und Römer zu derjenigen der Italiener überging.

269.
Französische
Studien
des
Antiken.

Diese Verwandtschaft mit der italienischen Architektur, welche unvergleichlich gröfser ist, als diejenige mit der antiken, mufs um so mehr betont werden, als heut zu Tage manche Franzosen, auf Grund der herrlichen antiken Reste in Frankreich selbst, so wie auf Grund ihrer einstigen gallo-römischen Cultur, sich gern für unabhängiger von der italienischen Kunst halten möchten, als dies in Wirklichkeit der Fall ist⁴⁶⁰). Man hat in *Poussin* nicht einen modernen Italiener, wohl aber einen *Latin de la France* sehen wollen. Ein kleiner Unterschied ist allerdings vorhanden⁴⁶¹). Hätte es aber wohl je wieder *Latins* in Frankreich gegeben, wenn sie es nicht durch die modernen Italiener geworden wären? Bis jetzt darf man danach fragen.

270.
Studien
französischer
Architekten
in Rom.

Immerhin dürfte seit den Tagen der fünf grofsen französischen Meister, die um 1530 in Rom studirten (siehe Art. 137, S. 128), bis zu den berühmten Arbeiten *Desgodets*'s und von diesem bis auf den heutigen Tag das unmittelbare eingehende

⁴⁵⁹) Wir haben (in unserer Monographie über die beiden *Du Cerceau*, insbesondere in Kap. III daselbst) gezeigt, wie *Du Cerceau* das *Templum Cereris* in einem Entwurfe *Bramante's* für St. Peter, die *Domus Tarquinii* durch *Raffaels Palazzo dall' Aquila*, die *Regia Numa* durch eine den Entwürfen *Bramante's* für den Vatican entnommene Composition darstellt. Wir haben hervorgehoben, dafs der antikste Stil, den man sich zur Zeit *Heinrich II.* vorstellen konnte, der Stil *Bramante's* und *Raffaels* sei, namentlich die jetzt so wenig gekannte *ultima maniera* *Bramante's*.

⁴⁶⁰) Es kam eben nicht blofs darauf an, antike Denkmäler und Ruinen zu sehen. Weit wichtiger dürfte es gewesen sein, vor den Werken eines lebendigen, durchaus modern denkenden Volkes zu stehen, welches, wie die Italiener, verstanden hatte, aus den antiken Ruinen dasjenige zu nehmen und wieder zu beleben, was auf die neuen Bedürfnisse und im neuen Geiste anwendbar war.

⁴⁶¹) *Poussin* hatte die Gewohnheit, statt unvollkommener lebendiger Modelle vielfach antike Sculpturen zum Vorbilde zu nehmen. Mit dem vlämischen Bildhauer *Duquesnoy* mafs er alle antiken Statuen, den *Antinoos* mit *Algardi*, und beobachtete alle ihre Verhältnisse (siehe: *Archives de l'art français, 2e Série*, Bd. II, S. 272). Diese Gewohnheit *Poussin's* wurde in der *Académie Royale* zu Paris 1668 von *Ph. de Champaigne* lebhaft getadelt und von *Le Brun* vertheidigt.

Studium der antiken Reste Roms nie mehr aufgehört haben. Diesem Umfande allein verdanken französische Architekten, wie *Salomon de Brosse*, *Lemercier*, *François Mansart*, *Claude Perrault*, *Gabriel* und *Louis*, das sie eine so schöne Behandlung der Säulen erlernt haben. Ohne die besten Vorbilder der Italiener von 1500—50 zu übertreffen oder auch vielleicht zu erreichen, treten die Ordnungen in der *Colonnade* des Louvre und in den Palästen an der *Place de la Concorde* in einem Maßstabe, einer Ausdehnung und einer Fülle reicher Durchbildung uns entgegen, auf welche die Franzosen mit Recht stolz sein dürfen. Diesem Umfande ist es zum Theil zu verdanken, das die Hoch-Renaissance, so zu sagen, nie mehr ganz von der Bühne oder aus dem Bewusstsein der französischen Architekten geschwunden ist.

Verbunden mit der neuen Steigerung in der Begeisterung für das Alterthum zur Zeit *Richelieu's* hat dieses Studium der Antike und der italienischen Vorbilder der Zeit *Julius II.*, so wie der Peters-Kuppel *Michelangelo's* auch in der Architektur des XVII. Jahrhunderts in Frankreich eine Phase der Blüthezeit hervorgebracht, die man als eine classische oder als eine zweite Auflage der Hoch-Renaissance zu bezeichnen berechtigt ist.

Von dieser neuen Begeisterung zur Zeit *Richelieu's* schreibt *Henri Martin*: »Nicht das Theater allein ging zum Alterthum zurück. Mit Ausnahme der Philosophie und der Naturwissenschaften, welche eben sich emancipirten, ging Alles zugleich zum Alterthum zurück, auf allen guten, wie schlechten Wegen.

Es war eine intensivere Wiederkehr (*recrudescence*) der Renaissance, viel radicaler, als die Periode des XVI. Jahrhunderts, und ein viel systematischeres Auslöfchen des Mittelalters. Ein eben solcher Impuls treibt unsere Poeten fort nach Rom und Athen — unsere Theologen in die Arme der Kirchenväter, die Scholastik unter die Füße tretend — unsere Künstler überall zur mehr oder minder glücklichen Wiedergabe der antiken Costüme und Sitten — und treibt unsere Monarchie zu den Formen und zum Geist des römischen Kaiserreiches — bis das unsere gebildete (*lettrée*) Demokratie zu den antiken Republiken zurückkehrt — die Verachtung für die Zeiten, welche das Alterthum von der neueren Zeit trennen, steigert sich. — Die monarchische Aera bricht mit der Vergangenheit Frankreichs ab, um an eine ferne Vergangenheit anzuknüpfen, welche diejenige unserer Herren, unserer Erzieher und nicht unserer Ahnen war.«

Im XVIII. Jahrhundert dagegen sollte die Begeisterung für die antiken Republiken den antiken Vorbildern eine noch größere Macht verleihen. Die Entdeckung von Herculaneum, von Pompeji und die Bekanntschaft mit den Ruinen von Athen trägt hierzu das Ihrige bei und sollte auch ihre Spuren in der französischen Architektur seit 1750 hinterlassen.

6) Italienischer Einfluss.

(1600—1750.)

Der italienische Einfluss während der zweiten Entwicklungsperiode der Renaissance ist fortgesetzt so bedeutend und anhaltend, das, wenn wir hier alles darauf Bezügliche zusammenfassen wollten, ein ganzes Buch entstehen würde. Wir müssen uns daher begnügen, in den in Betracht kommenden Fällen jeweilig das Nöthige hervorzuheben. Immerhin muß hier auf einige Seiten dieser Frage hingewiesen werden, die einen allgemeineren Charakter haben und zu einer richtigeren Auffassung der Verhältnisse beitragen mögen. Wir erinnern dabei daran, das bereits

271.
Wirkungen
des Studiums
der Antike.

272.
Seine große
Bedeutung.